

老骥卧黄池，英年舞金戈

黄池河

原创

—

一般人都爱听好话（赞颂），不喜欢听诤话（批评）。

我自己听话的时候，也会自觉或者不自觉的带着这个毛病。但是，却是坚持要听别人讲说的诤话，也坚持要对别人讲说诤话。并不是对所有的人都说诤话，而是对真正有心倾听诤话的人讲说诤话。对没有心思倾听诤话的人，就不要再讲诤话了。勉强要说也不会说出好的结果：一来让旁人感到像是给牛弹琴一样可笑，二来自己觉得好像背着儿媳朝华山一样，落个出力不讨好的尴尬。

在秦网论坛看到育龙和秦野先生极力推荐、提携的年轻板歌写手金戈网友，我的眼前也是忽然一亮。看了他写的几个板歌段子和调侃戏词，我也曾经跟着奉和了一段，给与赞赏鼓励的言词。在他所发表主题的网友评论中，感觉别人都把好话说了，轮到我老汉就只能说些诤话。如果这些想说的诤话不说，我老汉就感到对不起年轻人的一腔热忱了。

要说的话集中起来主要有以下几点，有不妥的地方还望各位网友批评指正：

一、使用独特的眼光观察事物。

同样一件事物，在不同人物的眼里、不同的时间、不同的地点、不同的生存环境，具有不同的表现、不同的意义。事物是客观存在，反映事物的人的眼光却带有主观的尺度和色彩。好比各种镜鉴、量尺、容器、试纸，它们分别以自己的独特性能和尺度感知别样事物

的形象、性能、特征。好比同样一个娃娃，站在不同的哈哈镜前会有高低、胖瘦、俯仰、曲直的形象不同。原因不在娃娃本身，而在哈哈镜子的反映。

1982年，我因公务带领十多人去北京，顺便一起游览故宫。故宫院内有一排水缸，解释词说它是皇城存放消防用水的容器，被八国联军（或者日本士兵——记忆不准了）用刺刀刮去了表面镏金。当时看到这个东西就有一位同志脱口而出：“过年杀猪时，用它烫猪可是再好不能了！”，惹得大家一阵大笑。这就是一个具体人物对于一种水缸的反映。

在《唐太宗问许敬宗》中唐太宗问许敬宗曰：“朕观群臣之中惟卿最贤，有言非者，何也？”许敬宗对以“春雨如膏，农夫喜其润泽，行人恶其泥泞；秋月如镜，佳人喜其玩赏，盗贼恨其光辉；”说明了不同的人物看待春雨、秋月的巨大差别。还有哭婆婆变成笑婆的故事也是说的这个道理。

丑角板歌所反映的事物就是这一个具有不同于别个人物的具体丑角人物眼光折射出来的事物形象。比如，同一物件在书呆县官晋信书、杀人越货娄阿鼠、贫穷花儿仁义的眼里不会是相同，必定有其明显差异。

阎振俗先生的戏词里常常涉猎许多角色本身并不十分了解的历史、人物、领域，皆能以这个角色自身的眼光看待这些事物，而且能够抓住最具本质属性的特征。在《怕婆娘》里有一句“歪婆娘本是武则天”就是极为经典的句子。在“他”的眼里，不管是坐了王位的则天武后，还是庶民百姓的结发妻房，尽管地位不同，但在家庭夫妻关系中仍然属于“婆娘”。

乔慷慨演唱的《鸿鸾禧》中，叫花因为自己一人的衣食、银钱之苦，说出一句“烦恼本是王八蛋，光整花子和穷汉”的抱怨。在他的眼光里，社会人生的最大烦恼就是衣食穷困；岂不知道，不同的人物具有不同的烦恼。

二、使用独特的语言表现事物。

不同的人物，因为人生阅历、文化程度、社会地位、经济状况、价值取向不同，叙述事物的方式不同，在语言、逻辑、条理等方面具有较大差异。戏剧的语言尤其注重人物的行当、身份、性格不同。皇帝、文臣、武将、官吏、雅士、文人、庶民皆有自己的语言习惯，这是不可否认的事实。这就要求戏剧语言要和说话的具体人物身份、地位、性格相吻合。雅士不可说俗话，粗人不可说雅语。

丑角属于戏剧人物之中超常的画脸人物，不同于俊扮的正人君子，语言更要具有个性。阎振俗先生演唱的丑角戏用词、用语很有特色，可作借鉴。形容一种事物，惯于借助该等人物常常接触到的、被观众明白的它样事物。例如：在《爱婆娘》里，说到若干种动物的爱情都用该种动物独特的交配情节，说到人的爱情则是“人和人讲爱情，曲曲弯弯在心中”，说到父母之爱和夫妻之爱的区别则是“父母爱是普通爱，给些钱买些菜；夫妻爱是特种爱，皮皮瓢瓢一齐来”。用极为形象、典型的语言揭示了人类爱情和动物性爱、父母关爱和夫妻情爱的本质区别。既做到言简意赅，又体现形象生动。

三、注重叙述事物的具体细节。

文艺作品不同于新闻报道、官方报告、技术说明等形式，需要用自己的独特语言叙说事物。中国传统戏曲是以舞台上精心安置的各种程式表现具体情节、具体人物，秦腔板歌也是众多程式中的一种。它在叙说事物时，一般不是使用概括、抽象的词语，多数是使用具

体、形象的词句。假如需要说明某人干什么事情受尽千辛万苦，就不是简单使用“千辛万苦”这样几个抽象含义的字眼，而是具体描述几个具有代表性的辛苦情节和具体细节。比如，《苏武牧羊》中低档风雪、毡片充饥、倒卧雪地等一系列细节。两国交战，必有具体的战场、将帅、武器和典型的情节和战斗、行军中的细节。比如戏词里多处用到的“渴饮刀头血，倦了马上眠”。丑角板歌叙述事物也是如此。假如叙述吃饭，不可以反复使用抽象的“吃饭”、“用膳”字眼，代之以“臊子面”、“羊肉泡”、“面皮”、“搅团”、“松鼠鲑鱼卷”、“葱爆羊肉”等具体名称，表现吃用的具体形式和行为细节。比如，抹嘴、推碗即是表现吃饱的具体细节。抖马、勒马、扬鞭、马步等都是表现骑马行走具体细节的程式。

四、明晰叙述事物的脉络条理。

无论是叙述故事情节，还是议论事物情理，首先需要明确叙述、议论对象的本质属性，理清内在结构，分析相互关系；然后按照时间先后、尊卑长幼、主次轻重、远近虚实、上下左右、官民文武、差异类同等等属性逐一厘清、归类划块、排列顺序。不可以东一榔头、西一棒子，一把谷子、一把糜子。否则，自己叙说不清，别人看了头疼。

秦腔《斩李广》一剧的《七十二个再不能》唱词叙述的“再不能”已经足够多了，是秦腔剧本中少有的大段唱词，它就是将同类主题划块排序，使得演员记忆唱词既有规律可循，观众听戏也容易听得明白。以下详细说明该段唱词板块划分：

《斩李广——七十二个再不能》（陈仁义演唱本）
见马滦不由我心生怒
第一板块：文官政务
再不能头戴三王纽
再不能八宝玉带腰间扣
思想起倒叫我痛恨悠悠
再不能身穿蟒袍挂丝绸
再不能粉底朝靴登双足

再不能早朝五更漏
再不能忠谏直言奏
文修

再不能东华门里走
再不能会外商丝绸路
再不能忠臣牌前论魁首
再不能私访民间苦
仇

再不能伴君多勤政
第二板块：雅趣休闲

再不能春踏芳草路
再不能秋饮菊花酒
第三板块：武将战功

再不能当殿挂帅首
再不能顶盔挂甲提刀跨马把令候
再不能君王饯行十字口
再不能拜别老国母
再不能大显韬略和敌斗
再不能设谋定计把敌诱
再不能威镇边关口
再不能陆战杀敌爬山走
再不能东杀平倭寇
再不能南征功成就
再不能活捉敌元首
再不能旗开得胜把凯歌奏
再不能犒赏三军鞍前和马后
再不能忠心耿耿保疆土
再不能畅饮王的庆功酒

第四板块：家事人伦

再不能先祖的堂前三叩首
再不能老年夫妻庆长寿
再不能展书习礼数
休

再不能跨马提刀郊外走
再不能捧琴奏几首
再不能登山举目观锦绣
再不能眼看着百姓耕田土

第五板块：为官处世

再不能打富济贫把饥荒救

再不能面君会王侯
再不能班房议事把公

再不能西华门外游
再不能常会来使灵烟楼
再不能奸臣面前揭短羞
再不能为民除恶明冤

再不能为国家来分忧

再不能夏赏荷花池边游
再不能冬吟雪梅赞不休

再不能校场点兵卒

再不能马前托刀斩士卒
再不能万民送我出京都
再不能十里长亭别公侯
再不能冲锋陷阵雄赳赳
再不能巧摆八阵图

再不能巡营嘹哨度春秋
再不能海战沉敌顺水流
再不能西砍侵华奴
再不能北战扫匈奴
再不能逼敌投降把兵收

再不能马到功成回京都
再不能斩将立功封王侯
再不能功劳簿上把美名留
再不能上殿交旨面君侯

再不能厅前教子把书读
再不能五世同堂乐无忧
再不能花园练武志不

再不能树下玩棋解忧愁
再不能观画论风流
再不能河边赏鱼水下游
再不能耳听牧歌放耕牛

再不能与民同乐庆丰收

再不能兄弟同朝走
锄
再不能殴打马兰贼的口

再不能怒举朝笏把奸
再不能和奸妃做对头

五、遵从秦腔戏剧的词句规律。

秦腔戏剧唱词常用的有五字句、七字句、十字句几种，也有偶然出现多于或者少于五字句、七字句、十字句的现象，属于五字句、七字句、十字句的变形。五字句、七字句、十字句的唱腔都有不同的腔节划分，并不是简单的添凑句子字数。

（一）五字句唱腔，可以分为二、三格式。五字句唱腔多用于滚板，其他板式则不常见到。例如：

1、《白蛇传》白云仙唱段：

旧地重来到， 往事难追索。
官人不见面， 恩爱如刀割。
冤家若分婉， 何处是巢窝，
仰面把天怨， 杀我白云仙。

2、《玉龙佩》尹爱莲唱段：

爱莲跪坟前， 两眼泪不干。
思想奴夫苦， 伤心更惨然。
公婆去了世， 家境甚艰难。
囊中若苦涩， 未必上坟园。
不化几张纸， 阴魂怎安然。

3、《玉龙佩》尹爱莲唱段：

爱莲进小房， 两眼泪汪汪；
思想奴命苦， 割肝又断肠。
忙把父衣换， 将女扮男装。
急速开尾门， 迈步走他乡。
天黑地又暗， 少星缺月光。
放下一身胆， 不知生与亡。

仰面把天叫，何不显月光。

（二）七字句唱腔，可以分为二、二、三格式，或者分为四、三格式。例如：七字句唱腔“夜过巴州生计巧，收来严颜老英豪”，可以划分为每句三腔：“夜过”、“巴州”、“生计巧”，“收来”、“严颜”、“老英豪”。现代戏《血泪仇》“手托孙女好悲伤，两个孩子都没娘。”

（三）十字句唱腔，可以分为三、三、四格式，或者六、四格式。比如：十字句唱腔“听我妻赵景堂讲说一遍，好一似刀割肠剑把心剜”，可以划分为每句三腔：“听我妻”、“赵景堂”、“讲说一遍”，“好一似”、“刀割肠”、“剑把心剜”。

秦腔唱腔腔节划分的基础是地域的语言习惯，形成唱腔则是戏曲音乐将唱词雅化、美化而成为一种演唱规范。符合腔节规律的唱词借助于秦腔唱腔音乐，既可以有效的表达唱词含义，又使观众得到美的享受。相反，违背秦腔腔节规律的唱词便不能够与秦腔唱腔音乐相和谐，既不能有效的表达唱词含义，又会带来演唱困难。假如将“夜过巴州生计巧，收来严颜老英豪”修改，出现“昨夜晚心生计巧，收严颜实为英豪”的句式，按字面含义就只能分为三、四格式，与秦腔七字句唱腔的二、二、三格式、或者四、三格式大相径庭，打乱了秦腔唱腔的腔节规律；演唱起来十分憋口，即便强行演唱出来，也有可能出现歧意。

丑角唱词毫无疑问地需要遵从秦腔唱腔的腔节规律。即便是丑角板歌也是在梆子、板鼓的敲击的节奏中演唱的整规词句，它的用词不可例外的要遵从强弱节拍规范。整规词句需要保持同一腔节用词完整，极力避免腔节之间将一个完整词组拆散，达到整句唱词上口连贯。

六、引用典故力求切合主题。

戏剧唱词，多用典故。有些是剧本作者安排剧中人物相互借助于典故表明自己的思想、观点、态度，有些则是作者为了以观众熟悉的那个故事来说明正在向观众叙说的这个故事。秦腔戏剧引用典故惯用的有“讲比方”、“想当年”、“猛想起”、“昔日里”、“思念先朝”等起首词句，稍加留神，比比皆是。例如：《伍员逃国》中伍员唱“伍子胥在马上思念先朝。想先朝殷纣王昏君无道”；《杀庙》中秦香莲唱“昔日里孤雁心目乱，一心要奔极乐天”；《墩台挡将》康茂才唱“猛想起三国将对垒，好汉跟英雄出三国。关羽埋伏华容地，挡住了奸雄曹孟德。某比关羽正比对，我要把汉王的头颅摘。”等等。

秦腔《二进宫》中就有多次使用前朝故事讲比方。讲比方的第一回合，是侍郎杨波随同徐彦昭进宫之时。杨波唱到：“千岁进宫休要忙，听为臣与你讲比方。”，借用西汉英布、彭越、张良、韩信与刘邦的故事，表明：“千岁你去臣不往，臣恐怕学了三齐王。”的态度。徐彦昭则以“好一个精细伶俐杨老将，未曾进宫讲比方。本宫怎比萧何丞相，国太怎比吕娘娘。吾的儿比不得陈仓女，侍郎官大胆比齐王。”消除杨波的畏难情绪，许诺“只要你忠心耿耿保皇上，愿保你进宫出宫两无伤。”讲比方的第一回合，是李艳妃央求徐彦昭看在老王的面上扶保幼主的时候，徐彦昭以东汉光武帝刘秀与马武、姚期的故事婉言拒绝。徐彦昭唱到：“一见国太念老王，臣有辈古人说心上。刘秀十二走南阳，大刀苏显赶驾慌，马武姚期双救驾，才扶光武坐洛阳。昏王酒醉龙床上，宠爱郭妃乱朝纲。贬邓禹来斩姚将，午门碰死马子章。臣不学三国诸葛亮，愿学归山汉张良”。李艳妃则借助于周幽王时丞相潘葛舍己妻子搭救娘娘的故事唱到：“皇兄不必那样讲，有一位古人听心上。昔日里有个周幽王，宠爱贾妃乱朝纲。大娘击破温量盏，他把娘娘绑法场。朝有潘葛老臣相，舍他的夫人救娘

娘。”以至于许诺“皇兄若肯把国保，把你女儿封昭阳。丹凤楼前描容像，有本后早晚一炉香。”

要想成功借助典故表达人物态度、叙述故事情节，就必须找到与剧中人物境况以及正在叙述的人物、故事相类同的典故，力求准确切合主题。

在我幼小的时候，曾经多次倾听家父给人讲说戏文、故事，评论乡间民俗文体和秦腔戏剧引用典故的得失，直到现在对于家父讲述的典故记忆犹新。过去农村办理红白喜事期间，主家一般都要邀请一位专职或者业余的文案先生，专司文笔、书法、礼仪诸事。曾有一位民间文案先生在给厨师写的赞辞中借助于易牙的故事赞颂厨师手艺。过后，有些同行拿来请家父过目，家父明确指出其用典不当。

春秋时期，先后有两个割肉奉君的故事：

一个是齐国的易牙，杀子奉桓公。齐国宫中有一个叫易牙的厨子，齐桓公很喜欢他做的饭菜。一日因为齐桓公酒足饭饱之余所说没有尝过人肉滋味的话儿，易牙便将自己刚出生不久的男孩杀肉烹制，进献桓公。从此深得桓公信任，官至宰相职位。后来易牙勾结桓公宠姬和同伙竖貂，在桓公病死之机发动过宫廷政变。

一个是晋国的介子推，割肉奉重耳。晋公子重耳为逃避迫害而流亡国外。流亡途中，又累又饿，无力行走。随臣介子推暗地从自己大腿上割肉一块，煮汤进献。重耳闻知，感动落泪。十九年后，重耳回国即位，重赏流亡功臣，唯独忘了介子推。介子推鄙视争功讨赏，打点行装，隐居绵山。文公听说，羞愧莫及，亲自迎请。绵山山高路险，树木茂密，找寻何易？文公听人献计，火烧绵山，欲逼介子推出山。大火烧遍绵山，未见介子推的身影。其后发现：介子推背着老母，烧死在一棵树下。晋文公见状，恸哭不已。装殓之时，从树洞里发现所留血书：“割肉奉君尽丹心，但愿主公常清明。

同样两个割肉奉君的故事，意义各不相同。易牙的故事并不是颂扬其非凡高超厨艺，而是贬低其舍子媚君丑态，讽刺的是一个媚臣；此后的文人将其奉为经典之时，搜刮了一个“媚”字描述，叫做《杀子媚君》，已经表达了对佞臣的轻蔑。介子推的故事表现忠臣良将甘为主公、国家承担责任的无畏精神和在功名利禄面前的淡泊态度，颂扬的是一位忠良；此后的文人将其奉为典故之时，挑选了一个“奉”字，称为《剜肉奉君》，由此可见对于忠臣的尊重。若以易牙典故颂扬厨师的精湛技艺，非为用典不切，简直就是南辕北辙了。

世上的事情，往往是说起来容易，做起来困难。堂堂道理讲出来是这个样子，区区事情做起来总是难以尽如人意。但是，不能因为做起来困难就不再讲说其中的道理。我自己也是一个眼高手低的人，但却不是一个没有理想境界的人。好比初学琴艺的琴师、初学敲鼓的鼓师，尽管手还不能跟心，但却不能不让自己心里明白曲谱、扎子。这是因为，心里明白了曲谱、扎子，成为琴师、鼓师仅仅是时间的问题；心里不明白曲谱、扎子，恐怕等候再多的时间也不会成为琴师、鼓师。

我愿和金戈网友以及更多的朋友一起，为着心中的理想境界而不懈努力。